

Na forma do estilo – normas da *boa pena* nos séculos XVII e XVIII em Portugal e Espanha.

Márcia Almada¹

Universidade Federal de Minas Gerais
CHAM / Universidade Nova de Lisboa

Resumo

A escrita é um instrumento cognitivo, comunicativo e expressivo e, portanto, possui determinados conjuntos de normas que devem ser seguidos para o cumprimento das suas funções. Tomando como exemplo os documentos públicos produzidos no mundo ocidental durante a Era Moderna, percebemos uma ordem construtiva pré-estabelecida: cartas de mercês, requerimentos, diplomas, estatutos de confrarias, entre outros, deveriam ser executados “na forma do estilo”. Essas regras atingiam não só o texto como também sua ordem estética. Determinados tipos de letras, suportes e desenho da página eram utilizados de acordo com a função, o emissor ou o destinatário do documento.

O escrivão deveria dominar as normas, que eram apreendidas na prática ou através de manuais de escrita. Dos tratados da *Arte da Escrita* podem ser extraídas as regras vigentes em cada época, pois vários autores se preocuparam em esclarecer e difundir as formas de se produzir um documento público, da correção gramatical à diagramação da página.

Serão analisadas neste artigo algumas das formas de aprendizagem e de trabalho de profissionais da escrita durante os séculos XVII e XVIII na Península Ibérica, tomando a escrita como matéria visual.

Palavras-chave: manuscrito, ensino, caligrafia.

¹ Bolsista FAPEMIG (Brasil) e CAPES (estágio doutoral no exterior).

Arte de Escrever

De quantos Artes, quantas Ciencias fueron

Alma del mundo, origem excelente,

Fue aquel Callado idioma, que eloquente,

O papeles, ò laminas nos dieron.

Pues em doctos caracteres pudieron

Hazer de lo pretérito presente,

Hablar lo mudo, y perceber lo ausente,

Los que en la Estampa à no morir murieron.

Luego si dá el que Talla, ò el que Escive,

Duraciones que el tiempo no consuma,

Por quien su Autor segundo ser recibe.

Tu Magisterio de immortal perfuma,

o Ioseph, desde oy, pues desde oy vive,

la edad de tu Buril, y de tu Pluma.

Don Pedro Calderon de la Barca

“*Hablar lo mudo y perceber lo ausente*”. Nesta passagem do elogio à *Arte de Escrever* de Joseph de Casanova, Don Pedro Calderon de la Barca² toca em um ponto essencial da escrita: a representação do real. Registrar uma presença, um ato, uma norma, dar voz aos incapazes ou distantes, manifestar agrado ou desagravo são ações de quem quer mostrar-se ou esconder-se sob as palavras.

A linguagem escrita segue convenções próprias a cada época. Socialmente aceitas e reproduzidas, determinadas características na emissão de papéis e documentos deixavam reconhecíveis aos contemporâneos, à primeira vista, as suas funções, tipologia, destinatários e emissores.³ As regras são de conteúdo – colocações verbais,

² In CASANOVA, Joseph de. *Primera parte del arte de escribir todas formas de letras*. Madrid: Diego Diaz de Carrera, 1650, f. 3.

³ BLAY, Francisco Gimeno. Las llamadas ciencias auxiliares de la historia. Erronea interpretacion? Consideraciones sobre el método de investigación en Paleografía. *Revista de*

normas de tratamento e de retórica; são também de forma – tipos de letras, suportes, tintas, ornamentação. Atualmente os pesquisadores usam exatamente as mesmas informações visuais reconhecíveis pelos coetâneos para perceber, de imediato e sensorialmente, a época, a tipologia, as matérias e a significação de um documento. As aparências visíveis fornecem as primeiras informações sobre o documento. Sendo indissociáveis, forma e conteúdo são trabalhados conjuntamente para melhor compreensão das posturas vigentes, em cada época, em relação aos registros escritos.

Nos séculos XVII e XVIII, *arte de escrever* incluía a ortografia e a caligrafia. Por que *arte de escrever*? Qualquer candidato à licença para ensinar as primeiras letras em Espanha saberia a resposta: porque são “umas regras fixas e determinadas que, postas em execução, consigam o fim a que se ordenam”.⁴ A escrita era considerada uma arte liberal devido a normatizações socialmente aceitas, ao contrário das artes mecânicas, que para Bueno trabalham “com ignorância e sem regra certa”.⁵ A *boa pena*,⁶ ou seja, o domínio primoroso das técnicas pelas mãos, fazia os bons e grandes escrivães.

A padronização textual dos documentos, em Portugal, se dá a partir das Ordenações de D. Duarte⁷ e as recomendações para a utilização de formulários homogêneos e caligrafia legível, clara e padronizada, bem como para a organização sumária de arquivos administrativos. Das determinações, focalizavam-se também os suportes que deveriam ser usados em documentos específicos, como os contratos e as

historia Jerónimo Zurita, n. 51-52, 1985, p. 7-130. Disponível em <<http://www.ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/10/06/1gimeno.pdf>> consulta em 01 de abril de 2009, p. 37-38.

⁴ BUENO, Diego. *Arte de leer com elegancia las Escrituras mas generales, y comunes en Europa, como son, Redõda, Bastarda, Romana, Grifa; Gotica, Antigua, y Moderna. Formar las letras com facilidad, y acierto. Escribir cartas cõ Ortografia, segu los entedidos. Y Contar cõ sutilissima destreza las reglas generales de Tres, ô Proporcion, Compañias, Testamentos, Baratas, Cambios; Aligaciones, y Falsas posiciones*. Zaragoza: Gaspar Tomas Martinez, 1700, p. 71.

⁵ BUENO, Diego. *Arte de leer (...)*, p. 76.

⁶ *Buena pluma, buena letra ou buen escrivano* são termos utilizados por mestres espanhóis no século XVII e XVIII para designar o escrivão com qualidades técnicas e estéticas, capazes de escrever *liberal* em bom estilo. CASANOVA, Joseph de. *Primera parte del arte de escribir todas formas de letras*. Madrid: Diego Diaz de Carrera, 1650, f.12 e12v. Utilizo o termo *boa pena* como uma apropriação da terminologia utilizada por Casanova.

⁷ MARQUILHAS, Rita. *A faculdade das letras. Leitura e escrita em Portugal no século XVII*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2000, p. 16.

normas. Na escrita administrativa, determinados “rituais” eram exigidos e assim, “com o passar do tempo, vulgarizaram-se nas chancelarias ‘fórmulas de expressão’”.⁸

Para compreender quais eram esses rituais, além da decifração do próprio documento, geralmente inscrito em uma série que permite a avaliação de conjunto, podemos nos utilizar dos manuais da *arte de escrever*, sejam impressos ou manuscritos. Essas obras são fontes riquíssimas para a compreensão de várias dessas distinções na matéria escrita, pois evidenciam as normas utilizadas em cada tempo, bem como são responsáveis pela propagação das regras e posturas. Desde o século XVI passam-se a imprimir manuais para o ensino da escrita, seja ela compreendida como texto, seja como imagem. Das cartinhas às mostras caligráficas mais requintadas, foram muitos os registros produzidos. O volume documental hoje preservado, porém, deve estar aquém do que possivelmente circulou no mundo ocidental, considerando que houve uma produção de material didático publicado sob a forma manuscrita, e que hoje está perdido ou mal divulgado.

Segundo Justino Magalhães, a produção e comercialização das cartinhas como livro do professor eram atividades rendáveis no século XVI em Portugal e estendeu-se ao Ultramar. As mais conhecidas são as de João de Barros e de Frei João Soares, embora Castelo-Branco se refira a mais sete cartinhas circulantes naquele século.⁹ De manuais de caligrafia portugueses publicados no século XVI, o de Manuel Barata, *Exemplares de diversas sortes de letras*, é o único título conhecido. Somente no século XVIII a tipografia portuguesa publicará uma outra obra com Manoel de Andrade de Figueiredo, *Nova escola para aprender a ler, escrever e contar*. Os manuais ou materiais didáticos do gênero, sob a forma manuscrita, são ainda desconhecidos. Na

⁸ MIRANDA, Tiago C.P. dos Reis. A arte de escrever cartas. Para a história da epistolografia portuguesa no século XVIII", In GALVÃO, Walnice Nogueira e GOTLIB, Nácia Battella (org.). *Prezado senhor. Prezada senhora*. São Paulo, Companhia das Letras, 2000, p.41.

⁹ MAGALHÃES, Justino Pereira de. *Ler e escrever no mundo rural do antigo regime: um contributo para a história da alfabetização e da escolarização em Portugal*. Braga: Universidade do Minho, Instituto de Educação, 1994. p. 177. Informações citadas a partir de RODRIGUES, A.G. *O protestante lusitano*. Estudo biográfico e crítico sobre o Cavaleiro de Oliveira. Separata de *Biblos* vol. XXVI. Coimbra, 1950, p. 168.

Espanha, houve uma produção mais significativa, compreendendo cerca de sessenta edições impressas e manuscritas entre os séculos XVI e XVII.¹⁰

A despeito do material manuscrito produzido para aprendizagem em vários níveis, pela ausência de impressões portuguesas durante mais de um século, discípulos e mestres portugueses utilizaram livros editados em outras línguas. A proximidade cultural e lingüística fazia com que manuais espanhóis fossem preferidos aos demais. Justino Magalhães¹¹ cita que a obra do famoso calígrafo espanhol Pedro Diaz Morante foi utilizada nas aulas do professor e organista Francisco Martins, que se ocupou do ensino de Francisco Xavier de Oliveira, o Cavaleiro de Oliveira, nascido em 1702, filho de homem das letras e detentor de uma biblioteca muito numerosa. Manuel de Andrade de Figueiredo enumera sete autores espanhóis, dos quais tinha conhecimento das obras, mas sua admiração vai para dois calígrafos especialmente: “todos os bons escritores, não só os que compuseram, como os que bem escrevem, devem a perfeição de seus caracteres a Velde, e a galantaria de penadas a Morante”.¹² Ainda temos o exemplo do calígrafo espanhol Don Marcos de la Roelas y Paz, que foi mestre na corte de D. João V pelos anos de 1718. Por essas razões, faremos uma análise do que há de comum nas práticas vigentes em Portugal e Espanha entre os séculos XVII e XVIII para delinear o perfil da aprendizagem e das regras da execução de alguns materiais escritos circulantes no mundo ibérico.

¹⁰ Dados sobre a produção espanhola obtidos em PEREIRA, Ana Martinez. *Manuales de escritura de los siglos de oro*. Repertório crítico e analítico de obras manuscritas e impressas. Mérida, Espanha: Editora Regional de Extremadura, 2006. Para uma relação que inclui o século XVIII, Cf. CORTARELO Y MORI. Dicionário biográfico y bibliográfico de calígrafos españoles 2. vol. Madrid: Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1913-1916.

¹¹ MAGALHÃES, Justino, *op. cit.*, p.4. Pedro Diaz Morante publicou *Nueva arte donde se destierran las ignorancias que hasta ou ávido em ensinãr a escribir* em cinco partes, entre 1616 e 1631; a partir do segundo volume os títulos ficaram resumidos a *Arte nueva de escribir*. A quinta parte não possui exemplar conhecido. Magalhães não distingue qual dos volumes fazia parte do acervo bibliográfico citado.

¹² Além dos espanhóis, cita cinco italianos, dois “genoveses”, dois flamengos, um francês e um inglês, o que indica maior proximidade cultural com a Espanha. Jan van den Velde foi um dos grandes calígrafos flamengos, tendo publicado sua obra *Spiegel der Schrijfkonste* em 1605. FIGUEIREDO, Manoel de Andrade. *Nova escola para aprender a ler, escrever e contar*. Oferecida á Augusta Magestade do Senhor Dom João V. Rey de Portugal. Primeira Parte. Lisboa Occidental, na Officina de Bernardo da Costa de Carvalho, Impressor do Serenissimo Senhor Infante [1722].

O aprendizado da *boa pena*

Que a boa forma consiste no conhecimento dos bons caracteres, e na aprovação da boa vista de quem os faz, e no movimento da mão de quem os executa, porque o formar bem, é um famoso desenho, que compreende fixamente em sua memória o que Escreve, trabalhando com a mão o que tem em sua idéia: de maneira que se a um lhe faltar qualquer destes requisitos, seria impossível chegar a ser um bom Escrivão, porque importaria muito pouco, que um executasse com a mão o que tem em sua imaginação, se a esse tal lhe faltasse o conhecimento da formosura da bela letra.¹³

Um *bom escrivão* é considerado aquele profissional que escreve com propriedade e correção, dentro das normas convencionadas de ortografia e de cortesia. É também aquele que mantém a mão treinada na bela escrita dos caracteres, com elegância e legibilidade, sendo capaz de lançar mão de alguns ornamentos caligráficos com propriedade, na medida certa à matéria que redige ou copia.

As normas de ortografia, no entender de Rita Marquilhas,¹⁴ passam a existir a partir da centralização institucional dos Estados modernos. Na opinião da autora, em Portugal esse processo coincide com o período republicano, embora existam diversas tentativas anteriores de normatização.¹⁵ Corria, portanto, uma “ortografia pluriforme” durante os séculos XVII e XVIII, na qual uma série de condicionantes culturais e regionais interferiam nas formas de se gravar as palavras. Além do pluri-linguismo do século XVII, as incorreções dos manuais de textos manuscritos usados como modelo para cópia dificultavam a uniformização da gramática.¹⁶ Lembra ainda Marquilhas que a ortografia é um elemento histórico, enquanto que o alfabeto um princípio abstrato. Embora alguns manuais da *Arte de Escrever* incluíssem tratados de ortografia, priorizaremos a forma abstrata da língua: o desenho e o reconhecimento de seus caracteres.

¹³ CASANOVA, Joseph de, *op.cit*, f. 12.

¹⁴ MARQUILHAS, Rita. *A faculdade das letras*, p. 230 -234.

¹⁵ Para o assunto, Cf. MAGALHÃES, Justino. *Ler e escrever (...)*; BUESCU, M.L. *Babel ou a ruptura do signo*. A gramática e os gramáticos portugueses do século XVI. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1984, especialmente sobre as obras de Fernão de Oliveria, João de Barros e Pero Magalhães de Gândavo.

¹⁶ CARDIM, Pedro. La presencia de la escritura (siglos XVI-XVIII). In CASTILLO GÓMEZ, Antonio (coord.). *Historia de la cultura escrita*. Del Próximo Oriente Antiguo a la sociedade informatizada. Gijón: Ediciones Trea, 2001, p. 276.

O aprendizado da escrita, antes do século XVIII, estava ligado aos calígrafos, que dividiam suas múltiplas atividades profissionais com o ensino.¹⁷ Poderia ser também um complemento profissional de sacristães, bacharéis ou até mesmo de barbeiros e sangradores. A aprendizagem poderia se dar durante a aula de catequese ou de canto, mas era comum que os professores ensinassem em sua própria casa, mesmo que fossem aulas ligadas às instâncias político-administrativas. Os Mestres particulares existem desde o século XV em Portugal. Em Lisboa, no século XVI eram 34 os mestres particulares de primeiras letras.¹⁸ Em 1620, Frei Nicolau de Oliveira listava 60.¹⁹

Diz Justino Magalhães que o modo de aprendizagem era individual²⁰ nas casas dos mestres de caligrafia, mas poderia ser coletivo, podendo uma escola ter de trinta a quarenta alunos.²¹ Manoel de Andrade de Figueiredo sugere que nas escolas setecentistas portuguesas de grande afluxo de meninos, poderiam eleger-se dois ajudantes entre os discípulos para preparar os materiais das aulas.²² Alguns professores particulares eram reconhecidos na comunidade por receberem vários meninos ao mesmo tempo. Este é o caso do Mestre Martin de Cuterillo, que trabalhou em Madrid na segunda metade do século XVII. O rigor de seu método de ensino era tal que conseguia fazer todos trabalharem em completo silêncio e disciplina. Sua fama percorria as praças públicas, e o mestre calígrafo podia dispensar a propaganda pública, pois chegava a recusar novos alunos.²³ Em geral, mesmo os grandes calígrafos usavam o ensino como atividade complementar ao seu ofício. Para conseguir discípulos, produziam panfletos manuscritos, nos quais procuravam, no espaço de uma página, demonstrar suas habilidades artísticas, os tipos de letras a serem ensinados, um breve currículo e o local das aulas. Pedro Diaz Morante, Joseph Moya e Joseph de Casanova são alguns dos

¹⁷ MAGALHÃES, Justino, *Ler e escrever (...)*, p.102. A partir do século XVIII nota-se uma generalização para o ensino institucionalizado. Em Portugal, esse processo é sentido em ações da Coroa, principalmente na administração pombalina.

¹⁸ MAGALHÃES, Justino, *op. cit.*, p. 177.

¹⁹ OLIVEIRA, Nicolau de, Frei. *Livro das Grandezas de Lisboa*. Edição fac-simile com prefácio de Francisco Santana e atualização textual de Maria Helena Bastos. Lisboa: Vega, 1991, p. 572.

²⁰ MAGALHÃES, Justino *op. cit.*, p. 177.

²¹ BOUZA-ÁLVAREZ, Fernando. *Del escribano a la biblioteca*. La civilización escrita europea en la alta Edad Moderna (siglos XV-XVII). Madrid: Editorial Síntesis, 1992, p. 53.

²² FIGUEIREDO, Manoel de Andrade. *Nova escola para aprender a ler, escrever e contar*, p. 8.

²³ RICO Y SINOBAS, Manuel. *Diccionario de calígrafos españoles* por D. Manuel Rico Sinobas con un apéndice sobre los calígrafos más recientes por D. Rufino Blanco. Publicalo la Real Academia Espanola. Madrid: Imprenta de Jaime Ratés, 1903, p. 54.

grandes calígrafos espanhóis que fizeram dos panfletos públicos o modo de divulgação de seu trabalho, como podem comprovar os vários exemplares de pranchas manuscritas evocativas do trabalho de professor. Luis de Olod explica que

uma coisa muito conveniente para o brilho dos Mestres de primeiras letras, que ponham em suas Escolas, ou ao entrar nelas, um cartaz ou chamador escrito, e desenhado de sua própria mão, o mais primoroso que consigam, para demonstrar a todos os aficionados e a quantos toque o gosto, a bizarria e galhardia destreza de suas penas; motivando-lhes assim que se admirem a suas Escolas, e lhes façam trabalhar Mostras. Assim o praticam alguns Mestres nesta cidade de Barcelona.²⁴

Além dos panfletos, os mestres poderiam produzir algum material mais extenso como amostragem, tal o caso de Julián de Illana que, em meados do século XVIII, mandou gravar “*Muestras para la enseñanza del que desea conseguir escribir una buena forma de letra usual, y vistosa: escritas por el maestro Don Julián de Illana en su Escuela, que tiene en la Calle Del Carmen. Examinador, y Visitador General que há sido, y Revisor actual de letras y firmas, Nombrado por el Real, y supremo Consejo de Castilla. Notario Familiar del Santo Oficio de la Inquisicion de la Villa, y Corte de Madrid.*”²⁵ Don Julián de Illana usou oito tipos diferentes de caracteres no espaço de uma folha *in quarto*: gótica e de livros de canto, além das romana, grifa e *de moda* nas versões maiúscula e minúscula, como um demonstrativo de suas habilidades caligráficas.

O que deveria aprender um discípulo para se tornar um bom escrivão? O primeiro aprendizado era conhecer e saber escolher seu material de trabalho: papel, pergaminho, tinta, pena. Além dos conhecimentos teóricos, são os sentidos que ajudam no reconhecimento do suporte: tocar a matéria, observá-la contra luz, tatear na procura de lisura, espessura, homogeneidade, maciez, alvura, absorção perfeita de umidade. A escolha do papel se prendia em minúcias: ter bom corpo e ser liso, com distribuição homogênea das fibras, sem “cabelinhos” – fibras em desprendimento – que se prendessem nas penas e atrapalhassem o correr da pena, ou “olhos” – furos minúsculos na folha – que fizessem a tinta passar ao verso. Tanto Portugal quanto Espanha, no século XVII e princípios do XVIII, importavam papel da Itália e da França; em

²⁴ OLOD, Luis de, Fr. *Tratado del origen, y arte de escribir bien*. Gerona: Narciso Oliva, [1768], p. 130.

²⁵ COTARELO Y MORI, Emilio. *Diccionario biográfico y bibliográfico de calígrafos españoles*. Tomo I. Madrid: Imprensa de la Revista de Arquitectura, Bibliotecas y Museos, 1916, p. 392-393.

Portugal, somente em 1766 a indústria de papel portuguesa tomou impulso, sob proteção régia. Porque a matéria era de grande interesse público e administrativo, em Portugal o comércio e o uso do papel estavam controlados por legislação.²⁶ Em 1768, Luis de Olod, em seu manual, indica que existiam boas fábricas espanholas de papel em Orusco, de Catalunha, Capellades, Olod, Bañolas e la Riba.²⁷

Já o pergaminho deveria ser de pele com bom corpo, clara e transparente, sem manchas negras; ser bem raspado, sem pelo algum e bem esfregado com pedra-pomes para aumentar a lisura. Era necessário ter algum cuidado no seu armazenamento durante os meses mais quentes, para que não ressecasse, tornando-se de difícil manejo. Os melhores suportes, na opinião de Joseph de Casanova, eram o vitelo de Flandres e o pergaminho de pele de carneiro da Segóvia.²⁸

Ainda fazia parte do aprendizado escolher uma boa pena da asa direita de uma ave, pois melhor se acomodam aos dedos, e saber cortar sua ponta em várias formas diferentes, de acordo com o tipo da letra a ser escrita; preparar as tintas a partir de algumas receitas básicas, sabendo distinguir a qualidade final de cada uma; escolher os demais instrumentos e acessórios, como tecidos absorventes de tinta, régua, marcadores, compassos, lápis, carvão etc. Todo esse instrumental de que fazia uso o escrivão acabava por distingui-lo socialmente dos demais profissionais, sendo reconhecidos como os *hombres de pluma*.²⁹ Nos retratos e outras representações gráficas dos mestres calígrafos (especialmente nas portadas de suas publicações), estavam sempre ao lado de seu instrumental básico, em postura solene, fazendo com que esses objetos adquirissem dimensão simbólica.

Da escolha e manejo dos materiais, passava-se ao aprendizado dos tipos de letras mais usados na época: bastarda, redonda, grifa, romana, antiga (gótica, que se divide em antiga e moderna) e italiana. A letra bastarda e a redonda eram as mais comuns e fáceis de aprender, e deveriam ser suficientes para o escrivão ou escritor, enquanto as demais “só as aprendem aqueles que querem ser mestres, para cumprir com a obrigação do

²⁶ MAGALHÃES, Justino. *Ler e escrever (...)*, p. 146. Para a história do fabrico e uso do papel em Portugal, Cf. ATAÍDE E MELO, Arnaldo Faria de. *O papel como elemento de identificação*. Separata dos n.s 17 e 18, 19 e 20,21,22 e 23 dos Anais das Bibliotecas e Arquivos. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1926.

²⁷ OLOD, Luis de, Fr. *Tratado del origen*, p. 89.

²⁸ CASANOVA, Joseph de. *Primera parte del arte de escribir(...)*, f.11.

²⁹ BOUZA-ÁLVAREZ, Fernando. *Del escribano a la biblioteca*, p. 55.

nome que têm, e não cair curtos se alguém as pedir” bem como aqueles que serão escritores de privilégios, que deveriam ser generalistas e ter um conhecimento mais amplo.³⁰ A letra italiana era pouco usada. A grifa e a romana (chamadas no século XVIII respectivamente de bastarda de imprensa e de redonda de imprensa) eram utilizadas para os Títulos, Privilégios, Confirmações e Executórias, bem como outros despachos do Rei e algumas escrituras particulares. A letra romana servia ainda para a escritura em epitáfios, sepulcros, capelas, edifícios, letreiro e títulos de livros (FIG.1).³¹

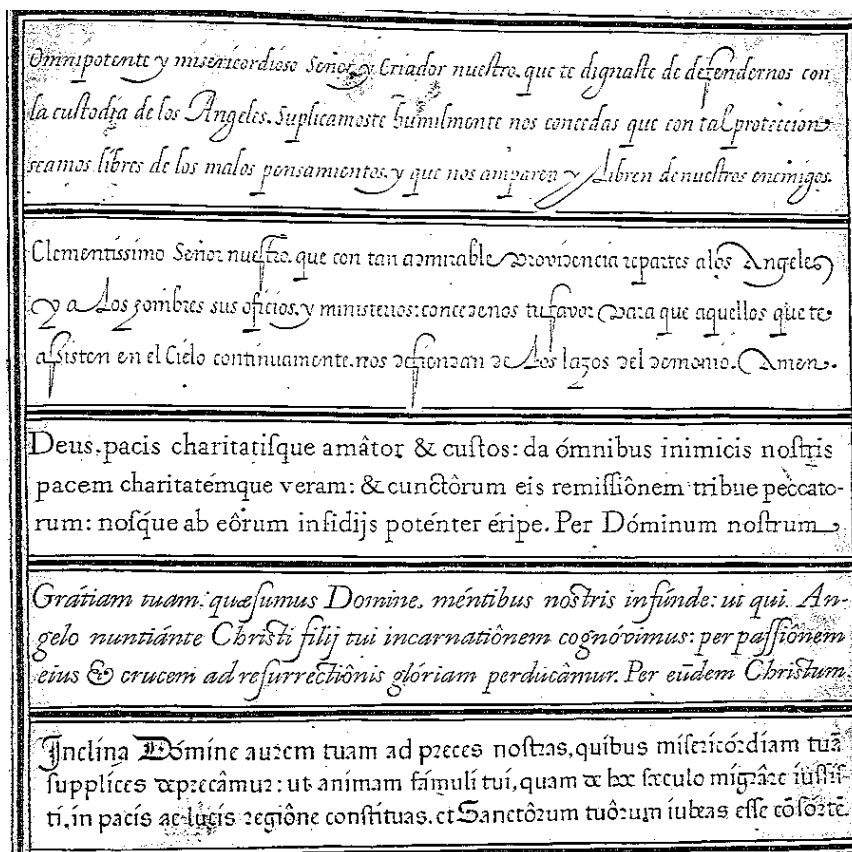


Figura 1 – tipos de caracteres usados no século XVII: a partir do alto, bastarda, redonda, romana, grifa e antiga.

Fonte: CASANOVA, Joseph de. *Primera parte del arte de escribir (...)*, gravura 37.

Conforme Luis de Olod, as formas das letras transformam-se sutilmente ao longo dos anos, através das particularidades da mão de cada mestre. Mantêm a sua forma essencial, mas modificam levemente a inclinação, os ângulos e as espessuras dos traços. Essa mutação na forma foi severamente questionada por alguns teóricos

³⁰ CASANOVA, Joseph de. *Primera parte del arte de escribir (...)*, f. 12.

³¹ CASANOVA, Joseph de, *op. cit.* f. 12. A mesma informação sobre a utilidade dos caracteres encontra-se na obra de Francisco Lucas, publicada em 1577. Citado por BOUZA-ÁLVAREZ, Fernando. *Del escribano a la biblioteca*, p. 53.

setecentistas, que culpavam os excessos de determinados mestres na ornamentação dos caracteres ou os equívocos dos métodos de ensino, fazendo com que elas perdessem sua essência original.

Quem são os profissionais da *boa pena*

A capacidade de lidar com textos escritos, segundo Rita Marquilhas, compreendia o grupo das comunidades alfabetizadas, como os indivíduos que exerciam profissões liberais, funções públicas e o clero, mas abrangia também uma parcela mais extensa da população. Escrever ou desenhar a sua assinatura bastava, no contexto seiscentista português, para lançar a pessoa no mundo da competência alfabética, mesmo que a pessoa estivesse incapacitada à leitura de textos extensos.³² Saber identificar ou desenhar letras poderia ser suficiente para incluir um indivíduo no campo da escrita.

Profissionais da pena eram diversos no mundo ocidental no período estudado: escrivães públicos, secretários, acadêmicos, mestres, funcionários da administração, indivíduos que vendiam seus serviços em praça pública. Porém, há distinções de habilidades e técnicas entre eles. Alguns sabem redigir e copiar, outros escrevem magistralmente, no sentido estético pleno, usando de toda a correção visual e gramatical. O ensino da escrita e da leitura não era plenamente difundido na sociedade, mas era relativamente acessível, e, eventualmente, alguns mestres ensinavam a meninos pobres ou a adultos das áreas rurais. A catequese estimulava a leitura, mesmo que de forma pouco autônoma, e muitas vezes confundia-se com a memorização dos textos evangélicos pelos fiéis. O processo de aprendizagem poderia durar poucos meses, como o difundido por Pedro Diaz Morante em sua publicação, ou ser feito à distância, sem a presença do mestre, como o mesmo autor se vangloriava por ter ensinado, através de seu manual, correspondendo-se com alguns alunos em Sevilha.³³ Poderia também vincular-se à arte da pintura, na inscrição de pequenos trechos escritos em filactérios ou tarjas,³⁴

³² MARQUILHAS, Rita. *A faculdade das letras*, p. 89, p. 229.

³³ BOUZA-ÁLVAREZ, Fernando. *Del escribano a la biblioteca*, p. 57.

³⁴ BLAY, Francisco Gimeno. *Las llamadas ciencias auxiliares de la historia*, 2005, p. 39.

ou na decoração de documentos manuscritos, fazendo com que o trabalho do pintor e do calígrafo se unissem indistintamente.³⁵

Para aquele que se tornaria um profissional da escrita, o aprendizado deveria ser mais longo e o Mestre teria a responsabilidade em concluir o acompanhamento do aluno somente quando ele estivesse tão seguro que não corresse o risco de perder a habilidade da mão em “dois dias” após ter começado o trabalho em um “escritório”.³⁶ Os discípulos dos mestres da arte da escrita que deram continuidade à profissão da *boa letra* aprendiam com mais ou menos destreza todas as regras de conduta e execução dos serviços, e depois se inseriam no mercado de trabalho, podendo mais tarde se tornarem mestres de primeiras letras ou da *boa pena*.

Dentre os serviços mais especializados estavam os dos tabeliães e notários públicos, responsáveis não só por dar pública forma a cópias e traslados de documentos, como também conferir autenticidade de papéis e assinaturas. Fernando Bouza lembra que na Alta Idade Moderna européia, os peritos de escrita eram constantemente solicitados a participar de investigações judiciais, atestando a autoria dos manuscritos. Em 1655 na Espanha, dezenas de peritos, escrivães e mestres de primeiras letras foram solicitados a dar parecer sobre a autoria de determinados bilhetes públicos que desclassificavam um candidato a um hábito da Ordem de Santiago.

Luis de Olod, em sua obra, descreve em detalhes o que um mestre deve ensinar a seu discípulo para reconhecer a autenticidade de documentos e assinaturas. O primeiro passo era a análise das características da letra em sua uniformidade, direção, soltura, ligadura, princípios e finalizações, ângulos e aberturas. Em seguida, a observação a existência de retoques, pontilhismos (indício do uso de moldes) ou rasuras nos suportes. São vários os pormenores da letra descritos pelo autor, mas como um verdadeiro investigador, o perito também deveria avaliar as condições físicas do escritor do original à época descrita na suposta falsificação: sua idade, pois os anciões têm a mão menos firme; se esteve doente; se andou em viagem; se tinha o hábito de escrever com frequência... E se, depois de todo o exame – que poderia incluir a ajuda de um “vidro de multiplicar” – o examinador ainda tivesse dúvidas, deveria recorrer ao auxílio de outros

³⁵ Cf ALMADA, Márcia. *Livros manuscritos iluminados na era moderna: compromissos de irmandades mineiras*. 2006. 169 f. Dissertação (Mestrado em História Social da Cultura) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2006.

³⁶ CASANOVA, Joseph de. *Primera parte del arte de escribir(...)*, f. 17v.

experts.³⁷ As especificidades descritas detalhadamente por Olod confirmam que a pessoalidade do traço da letra é inegável e acabam por relacionar-se às condições sócio-culturais e conjunturais do sujeito que a redige.

No serviço político-administrativo, os escrivães ocupavam diferentes graus hierárquicos. Os cargos de chefia e de maior responsabilidade em geral eram destinados aos nobres. Na apreciação sobre os órgãos governamentais em Lisboa nas primeiras décadas do seiscentos, Frei Nicolau de Oliveira enumera várias dezenas de escrivães, cujas posições variavam da alta administração do Conselho da Fazenda e do Tribunal da Mesa de Consciência e Ordens, ao serviço auxiliar do Juiz da Balança do Açougue.³⁸ Tal quantidade de funcionários da escrita se justificava pela sistemática administrativa adotada pelas monarquias européias no processo de racionalização, baseando-se no registro textual da legislação, das decisões e despachos, bem como da comunicação entre a Corte e seus domínios coloniais, “cuja riqueza e circunstâncias seriam progressivamente melhor conhecidas graças aos informes que remetiam à corte para que atuasse o rei, enquanto que no centro da monarquia se organizaria administração sobre base de consultas escritas e secretários papeleiros.”³⁹

As nomeações para cargos de escrivão poderiam estar ligadas às questões políticas e relacionais mais do que operativas. São inúmeros os casos de nomeações de pessoas incapazes (diga-se: inabilitadas para a escrita) em vilas da América portuguesa e de negociações políticas para a manutenção dos lugares públicos. Poderia não ser tanto a remuneração que seduzisse os candidatos, mas o prestígio advindo do cargo e as benesses que conquistariam através da sua posição social.⁴⁰ Também na administração privada, a posição era de relevância. Nas associações religiosas de leigos durante o setecentos em Minas Gerais, o cargo de escrivão encontrava-se no primeiro grau da hierarquia, sendo ocupado em alguns casos por pessoas iletradas, mas de prestígio comunitário. Nestes casos de impossibilidade de realizar as tarefas que o cargo

³⁷ OLOD, Luis de, Fr. *Tratado del origen* (...), p. 132.

³⁸ OLIVEIRA, Nicolau de, Fr. *Livro das Grandezas de Lisboa*.

³⁹ BOUZA-ÁLVAREZ, Fernando. *Del escribano a la biblioteca*, p. 75.

⁴⁰ Na documentação avulsa do Conselho Ultramarino referente a Minas Gerais sob a guarda do Arquivo Histórico Ultramarino, em Lisboa, há diversos requerimentos ao Rei solicitando a pronta nomeação ao cargo de escrivão ou a prorrogação da mercê. Cf. AHU_AC_CU_011: Cx 113, D. 3, Cx 114, D.49, Cx 132, D.58, Cx 136,D.11, entre outros.

implicava, era assessorado por algum irmão *de boa letra*.⁴¹ Nas cerimônias das irmandades, o escrivão estava ao lado do Procurador ou Juiz, o mais alto cargo, e o substituía em casos de ausência, presidindo as reuniões e tomando as decisões necessárias.

É possível que muitos desses escrivães de cargo público que não tivessem a habilidade da *boa pena*, tenham recorrido aos “serviços de ocasião”⁴² quando fossem solicitados a executar algum trabalho de natureza específica. Em praça pública, diversos profissionais da escrita vendiam seus trabalhos a quem necessitasse. Frei Nicolau de Oliveira cita dezesseis “escrivães de carta no pelourinho.”⁴³ Joseph de Casanova, Pedro Diaz Morante, e Joseph Garcia de Moya, mestres reconhecidos da escrita durante o século XVII em Espanha anunciavam nos panfletos e cartazes de suas escolas, que executavam Privilégios e Executórias. Esses documentos exigiam uma formalização gráfica e textual requintada. Embora os mestres pudessem ensinar em suas aulas ou através dos manuais as minúcias do documento, o serviço era altamente especializado e exigia muito treino e habilidade. Até o início do século XVIII, segundo os manuais de Juan Iciar e de Joseph de Casanova, os Privilégios deveriam ser feito em pergaminho,⁴⁴ com tinta negra confeccionada com vinho branco por ser mais permanente e brilhante, em letra romana ou grifa. Esses caracteres não eram de simples execução como a letra bastarda e exigiam precisão do traço e conhecimento prático das estritas proporções que deveriam seguir. O documento deveria ter margens largas que centralizavam o texto em uma moldura retangular, dividida em três linhas horizontais de diferentes alturas. A linha superior, mais estreita, deixaria lugar reservado ao selo Real, aderido bem ao centro da faixa. Na linha intermédia, uma grande capitular adornada iniciaria o nome do outorgante do Privilégio: o Rei. Na linha inferior, mais espessa, a descrição dos títulos

⁴¹ [Compromisso da Irmandade de Nossa Senhora do Terço, erecta na Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos da Vila de Santo Antonio do Recife], 1758. Arquivo Histórico Ultramarino/ CU-Compromissos Códice 1939.

⁴² MAGALHÃES, Justino. *Ler e escrever (...)*, p.214.

⁴³ OLIVEIRA, Nicolau de, Frei. *Livro das Grandezas de Lisboa* p. 570. Também citado por BOUZA, Fernando. *Corre manuscrito: una historia cultural del Siglo de Oro*. Madrid: Marcial Pons, 2001, p. 72. Para uma apreciação desses escrivães como mediadores sociais no México Cf. KALMAN, Judith. El escribano público: mediador de la cultura escrita para la clase popular. In CASTILLO GÓMEZ, A. (coord.). *La conquista del alfabeto*. Escritura y clases populares. Cenero-Gijón, Espanha: Ediciones Trea, 2002. p. 287-302.

⁴⁴ Segundo Luis de Olod, um decreto real de 1715 proibiu o uso do pergaminho em documentos oficiais pela facilidade com que eram falsificados, sendo substituídos com papel com selo real. OLOD, Luis de, Fr. *Tratado del origen (...)*, p. 89.

reais e posteriormente o texto de concessão do privilégio, sendo as linhas introdutórias feitas em letras maiúsculas com rasgos calculadamente definidos para que nenhum se interpusesse a outro, mantendo a elegância e a legibilidade. As margens poderiam ser ricamente adornadas com grafismos caligráficos ou pinturas de iluminuras. Apesar de ensinarem as técnicas, nem todos os discípulos conseguiam alcançar as capacidades técnicas e estéticas apresentadas pelos mestres, que ficavam disponíveis ao mercado privado para executar manuscritos que necessitassem um cerimonial específico.

Os serviços privados incluíam a redação de cartas pessoais, petições e outros documentos em praça pública ou em prisões.⁴⁵ As cartas, sejam de caráter privado ou público, deveriam seguir regras de cortesia bastante rígidas. Ao alto da folha, a indicação do destinatário. Logo abaixo o corpo do texto, de preferência breve, mas demonstrando requinte no uso de regras de retórica, sem que ficassem claras ao leitor. A frase de despedida igualmente corresponderia à posição social do destinatário e do emitente. Comparando as regras de tratamento formalmente utilizadas em Portugal entre fins do século XVII e início do XVIII⁴⁶ e as determinações dadas por Bueno (século XVII) e Olod (século XVIII) podemos aferir uma afinidade das regras entre as duas nações ibéricas neste período.

Se a Espanha já havia publicado sete manuais de epistolografia durante o século XVI e outros tantos no século XVII, em Portugal a primeira obra que toca no assunto foi editada em 1619: *Corte na aldeia e noites de inverno*, de Francisco Rodrigues Lobo. Somente em 1745 foi publicado *O secretario portuguez compendiosamente instruído no modo de escrever cartas*, de Francisco José Freire, o Cândido Lusitano. *O secretario portuguez* seguia as premissas expostas no manual de Isidoro Nardi e “pouco acrescentavam ao texto do acadêmico italiano”. Ainda outra obra portuguesa é a de Luís António Verney que toca nas regras da escritura de cartas: *Verdadeiro método de estudar*, de 1746.⁴⁷

⁴⁵ Cf. CASTILLO GÓMEZ, Antonio. *Entre la pluma y la pared*. Uma historia social de la escritura em los siglos de oro. Madrid: diciones Akal, 2006. O autor dedica dois capítulos a esse tema e trata tanto das formas de comunicação subliminares entre os presos quanto da formulação de suas próprias defesas por escrito, entre outras abordagens.

⁴⁶ MARTINHEIRA, José Sintra. *Catálogo dos códices do fundo do Conselho Ultramarino relativos ao Brasil existentes no Arquivo Histórico Ultramarino*. Rio de Janeiro: Real Gabinete Português de Leitura/ Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.

⁴⁷ MIRANDA, Tiago C.P. dos Reis. *A arte de escrever cartas*.

Para a nobreza seiscentista, escrever de próprio punho seria um demonstrativo da deferência dada ao destinatário da carta, e o número de linhas poderia ser uma medida de valor à estima demonstrada.⁴⁸ Mas em meados do século XVIII Verney não considerava deselegante enviar uma correspondência escrita inteiramente pelo secretário, pois esse hábito no máximo sinalizaria um remetente “sumamente ocupado”.⁴⁹ Nota-se que o papel do escrivão como secretário particular ganhava um relevo ainda maior, embora durante todo o Antigo Regime esse recurso tenha sido muito usual, mesmo entre os nobres letrados, traduzindo “o prolongamento de uma subalteridade da escrita frente à ‘palavra’ ditada”.⁵⁰

Além da *boa pena*, o secretário deveria seguir uma série de posturas diante do trabalho e do patrão, sintetizadas especialmente na discrição e na lealdade. Diego Bueno, em 1700, recomendava que “deve o secretário ser bem intencionado, de exemplar vida e sinceridade de costumes, *adornado de letras*, e lido nas humanas, de linguagem pura, casto e cortesão, circunspecto, medido em suas palavras”.⁵¹ Francisco José Freire, seguindo as normas expressas por Isidoro Nardi e sem distanciar-se de Bueno, enumera as qualidades do secretário: privacidade, erudição, generalidade, reflexão e eloqüência. E deveria ter em mente as normas da epistolografia, coisa que poucos secretários portugueses tinham, no entender de Verney.⁵² As regras de redação deveriam ser observadas conforme os costumes e o destinatário. Havia vários modelos que poderiam ser seguidos, mas para manter a elegância, os artifícios de linguagem seriam usados com um “descuido cuidadoso” para que não se “descubra a Arte que contém”.⁵³

A norma textual criava uma pré-definição da ordem gráfica do manuscrito. As regras da escrita se inscreviam em uma dimensão simbólica, na qual a autoridade e o poder de quem assina eram revelados na escolha correta do tom das palavras, no estilo das letras, assim como nas regras de apresentação.

⁴⁸ BOUZA, Fernando. *Corre manuscrito*, p.138.

⁴⁹ MIRANDA, Tiago C.P. dos Reis. *A arte de escrever cartas*, 52.

⁵⁰ MAGALHÃES, Justino. *Ler e escrever (...)*, P. 117

⁵¹ BUENO, Diego. *Arte de leer (...)*, p. 5. Grifo meu.

⁵² MIRANDA, Tiago C.P. dos Reis, *op. cit.*

⁵³ BUENO, Diego. *op. cit.*, p. 6.

A letra da pena e do pincel

As letras não somente se escrevem, mas também se pintam. Escreve-lhes a Ortografia (...). E a Calografia [caligrafia] as desenha o Mestre, que formosos caracteres de linha os sabe pintar, quem não os sabe ler; porque como a Ortografia nos ensinava o modo com que se devem pronunciar, para que em nossos ouvidos soem bem, assim a Calografia nos ensina os Rasgos, com que se devem desenhar, para que nossos olhos sejam animosos e belos.⁵⁴

Pinta as letras quem não as sabe ler. Manuel de Andrade de Figueiredo indicava que, no início da aprendizagem, os alunos não deveriam pintar as letras, mas tentar fazê-las de um só lance, para conquistarem o domínio da mão.⁵⁵ Essa é uma recomendação para o neófito, aquele que se inicia na arte da escrita, mas o método destaca uma preceptiva que se evidencia na prática: desenhar letras não é propriamente escrever, mas fixar lado a lado no papel os caracteres feitos isoladamente. Por outro lado, muitos documentos que foram ornamentados apresentam palavras pintadas com tintas em diversas cores ou com aplicações de folhas metálicas. A sutil diferença entre a ornamentação e o desconhecimento da escrita está na firmeza com que as letras são inscritas e em algumas características que supostamente devem ser regulares: inclinação, espaçamento entre caracteres, tamanhos, proporções.⁵⁶ Um pintor iletrado muito qualificado é capaz de manter essas normas formais da escrita do mesmo modo como projeta no suporte composições complexas. Mas a pretensa facilidade do desenho das letras pode iludir o executor da pintura e o resultado demonstrará seu desconhecimento da escrita. Nos documentos ornamentados da época moderna, que tangenciam a tradição medieval da iluminação de manuscritos, encontramos tanto convergências quanto distanciamentos entre artes da escrita e da pintura sobre papel.

Se pintores analfabetos podem ser considerados *iletrados desenhistas*, alguns alfabetizados que dominassem bem o traço poderiam ser os *letrados desenhistas*. O domínio da letra como desenho⁵⁷ para os homens da escrita daria possibilidade a

⁵⁴ BUENO, Diego. *Arte de leer* (...), p. 28.

⁵⁵ FIGUEIREDO, Manoel de Andrade de. *Nova escola para aprender a ler* (...), p. 13.

⁵⁶ Sobre os usos da escrita em diversos graus de alfabetização, Cf. MARQUILHAS, Rita. *A faculdade das letras*; CASTILLO GOMÉZ, Antonio (coord.). *La conquista del alfabeto*. Escritura y clases populares. Cenero-Gijón, Espanha: Ediciones Trea, 2002.

⁵⁷ Antônio Souza reforça a tese das afinidades e aproximações entre a caligrafia e o desenho. SOUZA, Antônio Wilson Silva de Souza. *O desenho no Brasil no século XVIII*. Ornatos de documentos e figurinos militares. Tese (Doutoramento em História da Arte).

práticas inusitadas, como a falsificação de documentos e assinaturas. Portanto, a habilidade e o treino da mão para o desenho e a escrita poderiam ainda ser utilizados para fins não idôneos. Possuindo uma estrutura aberta, como lembra Fernando Bouza, os manuscritos estavam mais suscetíveis às falsificações, como no caso das genealogias, já que o reduzido número de documentos originais sobre as linhagens dificultava a conferência das informações e abria campo para a alteração de dados. Miguel de Molina, como exemplifica o autor, era escrivão de profissão nas primeiras décadas do século XVII e acabou por se tornar um célebre falsário de documentos oficiais.⁵⁸ No século XVIII na América portuguesa, o comerciante de fazenda José Joaquim da Rocha, atuante em Vila Rica, teve problemas judiciais porque um ex-secretário, “utilizando-se de sua antiga intimidade, passou documentos com a sua assinatura, que foram facilmente aceitos no comércio local”. Com o avanço das atividades comerciais na região das Minas durante o século XVIII, Portugal teve que implantar um controle de escrituração nas firmas comerciais, punindo severamente o crime de falsa identidade.⁵⁹

Uma série de conhecimentos são condicionados e mobilizados pelas práticas da escrita. Mesmo que as técnicas e materiais apresentassem certa continuidade no tempo, as demandas crescentes do serviço, as variações nos sistemas de aprendizagem e a multiplicidade de atividades tornavam específicos os usos, as formas e estilos de comunicar-se através da escrita. Mestres da *boa pena* eram aqueles que conseguiam “pintar” as letras em rasgos, para satisfação dos olhos, e escrevê-las de forma tão correta que, quando pronunciadas, soassem bem aos ouvidos. Isto porque a escrita e a leitura tanto servem aos sentidos quanto ao deleite.

Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Departamento de Ciências e Técnicas do Patrimônio. Porto, 2008. 2 vol. 576, 199p.

⁵⁸ BOUZA, Fernando. *Corre manuscrito*, p. 45 e 78.

⁵⁹ FURTADO, Júnia Ferreira. *Homens de negócios: a interiorização da metrópole e do comércio nas Minas setecentistas*. 2.ed. São Paulo: Ed. Hucitec, 2006, p. 113.